RAMÉE

BLACK SERIES

Georg Philipp

Telemann

CHAMELEON

New Collegium

Programme Ensemble English text German text French text Imprint

Georg Philipp Telemann
(1681–1767)

CHAMELEON

CHAMBER MUSIC IN CHANGING COLOURS
KAMMERMUSIK IN WECHSELNDEN FARBEN
MUSIQUE DE CHAMBRE AUX COULEURS CHANGEANTES

1	Prélude from 6^{e} Quatuor in E Minor TWV 43:e4 (Nouveaux Quatuors en Six Suites, Paris 1738)	4:53
	Sonata a Flauto dolce, Violino e Cembalo in A Minor TWV 42:a4	
2	Largo	2:24
3	Vivace	2:31
4	Affettuoso	2:38
5	Allegro	2:51
6	Menuet 17 in C Major TWV 34:67 (Zweites Sieben mal Sieben und ein Menuet, Hamburg 1730)	1:11
	Sonata a Violino, Violoncello e Basso in G Major TWV 42:G7	
7	Vivace	5:12
8	Adagio	3:20
9	Allegro	3:41
10	Menuet 38 in F Major TWV 34:88 (Zweites Sieben mal Sieben und ein Menuet, Hamburg 1730)	1:06

	Suite from *Der getreue Music-Meister*	
11	L'hiver TWV 41:d1	1:38
12	Vîte from TWV 41:h2 (transposed)	1:09
13	Largo from TWV 41:F2	2:01
14	Ouverture à la Polonoise from TWV 32:2	4:08
15	Sans-Souci from TWV 41:g4	1:31
16	Alla breve from TWV 41:g5	1:27
17	Lento from TWV 41:D6	2:17
18	Pastourelle TWV 41:D5	1:23
19	Menuet 7 in A Minor TWV 34:57 (Zweites Sieben mal Sieben und ein Menuet, Hamburg 1730)	1:16
	Concerto à 3 – 2 Violini Discordati e Violone in A Major TWV Anh. 42:A1	
20	Affettuoso	2:47
21	Vivace	1:44
22	Aria	4:43
23	Bourrée	3:01
24	Menuet 48 in G Major TWV 34:48 (Sieben mal Sieben und ein Menuet, Hamburg 1728)	1:15
	Quartet in G Minor TWV 43:g4	
25	Allegro	2:12
26	Adagio	2:07
27	Allegro	4:24
28	Modéré from 6^{e} Quatuor in E Minor TWV 43:e4 (Nouveaux Quatuors en Six Suites, Paris 1738)	4:48

New Collegium

Inês d'Avena	*alto recorder in F*	Fumitaka Saito, Amsterdam 2005, after Jacob Denner
	voice flute in D	Fumitaka Saito, Amsterdam 2015, after N. Castel
	soprano recorder in C	Luca de Paolis, L'Aquila 2014, after Domenico Perosa
Sara DeCorso	*violin*	Louis Soquet, Paris 1784
Antina Hugosson	*violin* (TWV Anh. 42:A1)	Willibrord Crijnen, Marseille 2003, after Guarneri
John Ma	*viola* (TWV 43:g4)	Simon Brown, Sydney 2000
Rebecca Rosen	*cello*	Joann Andreas Kämbl, Munich 1745
Claudio Ribeiro	*harpsichord & artistic direction*	Onno Peper, Oss 2000, after Antonio Migliai, Florence 1702

www.newcollegium.com

Collegium: a gathering of individuals with common interests in which each member is equally empowered. New Collegium (previously known as Collegium Musicum Den Haag) has been working in this manner since its foundation in 2006, united by a fascination with baroque music and instruments, and the wish to communicate with modern audiences. The constant exchange of ideas by each of the musicians creates a uniquely rich artistic output. Winner of the Second Prize at the prestigious International Van Wassenaer Competition 2016 and one of the leading Dutch baroque ensembles of the 'new generation', New Collegium is formed by musicians from all over the world who found in each other and in The Netherlands an inspiring seedbed for their art. Entirely dedicated to historically informed performance practices, New Collegium is praised for its vitality and dynamism, but also for the high artistic and communicative quality of its performances.

Kollegium: eine Zusammenkunft von Personen mit gemeinsamen Interessen, in der jedes Mitglied gleichermaßen befähigt ist. New Collegium (vormals bekannt als Collegium Musicum Den Haag) arbeitet seit seiner Gründung im Jahr 2006 auf diese Weise, vereint durch die Begeisterung für Musik und Instrumente des Barock und den Wunsch, mit einem modernen Publikum zu kommunizieren. Der ständige Gedankenaustausch zwischen den einzelnen Musikern schafft eine einzigartige künstlerische Vielfalt. New Collegium war zweiter Preisträger beim renommierten Internationalen Van Wassenaer Wettbewerb 2016. Als eines der führenden niederländischen Barockensembles der »neuen Generation« besteht New Collegium aus Musikern aus der ganzen Welt, die in den Niederlanden einen inspirierenden Nährboden für ihre Kunst gefunden haben. Das Ensemble, das sich der historisch fundierten Aufführungspraxis verschrieben hat, wird für seine Vitalität und Dynamik, aber auch für die hohe künstlerische und kommunikative Qualität seiner Auftritte geschätzt.

Collegium : rassemblement d'individus ayant des intérêts communs et dans lequel chaque membre possède une égale responsabilité. New Collegium (auparavant connu sous le nom de Collegium Musicum Den Haag) travaille de cette façon depuis sa fondation en 2006, uni par une fascination pour la musique et les instruments baroques et le désir de communiquer avec le public d'aujourd'hui. L'échange constant d'idées par les musiciens crée une approche artistique d'une richesse unique. Lauréat du second prix du prestigieux Concours international Van Wassenaer 2016 et l'un des principaux ensembles baroques néerlandais de la nouvelle génération, New Collegium est composé de musiciens originaires des quatre coins du monde qui ont trouvé entre eux et aux Pays-Bas un terreau propice au développement de leur art. Se consacrant exclusivement aux pratiques d'interprétation historiquement informées, New Collegium est apprécié pour sa vitalité et son dynamisme, mais aussi pour la grande qualité artistique et communicative de ses prestations.

Telemann the Chameleon

In a famous memorandum from 1730, Johann Sebastian Bach pointed out to his employers in Leipzig that "German musicians are expected to be capable of performing at once and ex tempore all kinds of music, whether it comes from Italy or France, England, or Poland." He might have added that German composers likewise had to be musical chameleons, alternating or combining different national styles to produce what was known as the "mixed taste." No one at the time was better at changing his colors than Telemann, who moved effortlessly between contrasting musical idioms and knew how to please monarchs, merchants, and musicians in equal measure. The program recorded here displays several of Telemann's many colors by sampling instrumental works from his Hamburg publications and others that he left in manuscript. Its palindromic arrangement (a central suite flanked on either side by ensemble sonatas and minuets, all framed by quartet movements) might well have pleased him, given the architectural planning evident in many of his publications.

Our program opens with the prelude to the sixth of Telemann's *Nouveaux Quatuors*, a movement evoking the French overture that typically introduced an opera or ballet. This set of "new" quartets was published during the composer's eight-month visit to Paris in 1737–38, undertaken at the invitation of virtuoso musicians there. Telemann later recalled that the quartets sold exceptionally well and enjoyed remarkable success both in the city and at the French court. Premiering them were some of the leading musicians in Paris: Michel Blavet (flute), Jean-Pierre Guignon (violin), Jean-Baptiste Forqueray (viola da gamba), and "Edouard" (cello). Although the quartets' configuration as suites naturally endeared them to Parisians, it was surely their potent mixture of French suavity with Italian brilliance, not to mention their colorful scoring and richly varied musical textures, that won them such acclaim and inspired imitations by French composers.

Telemann's *Essercizii musici*, the source of the Trio in A minor, embodies his aspirations as a composer of modern chamber music and an entrepreneur who single-handedly attends to all aspects of production – from composition to engraving, printing, marketing, and distribution. Until recently, these twenty-four "musical exercises" (twelve solo and twelve trio sonatas) were thought to date from 1740, just before the composer gave up engraving and publishing his own works. But recent research has established that the collection appeared in late 1726, and was thus Telemann's first attempt at engraving music on copper plates – something most composers were glad to leave to professional artisans. The

collection includes pieces for the most popular instruments of the time: flute, recorder, oboe, violin, viola da gamba, and harpsichord, each of which is given two solo sonatas (or solo suites, in the harpsichord's case) and participates in four trio sonatas. The fifth trio, for recorder, violin, and continuo, is representative of Telemann's *galant* musical language of the later 1720s and 1730s, one marked by an emphasis on rhythmic variety, contrapuntal rigor, and clarity of texture. This is particularly true of the opening Largo and the second-movement Vivace, the latter a fugue in which the continuo line never states the subject and no real countersubject is introduced. The following Affettuoso (a favorite expression marking of Telemann's) is tinged with sadness owing in part to the prominence of descending chromatic lines and emotive rests. This mood is quickly dispelled, however, in the buoyantly dance-like Allegro.

The four minuets recorded here belong to two collections Telemann entitled *Sieben mal Sieben und ein Menuet* (Seven Times Seven and One Minuet), the first appearing in 1728 and the second in 1730. Both were published under the composer's anagrammatic pseudonym "Melante" and dedicated to music lovers (Andreas Plumejon, a "famous merchant and businessman," and Count Friedrich Carl von Erbach, a dilettante composer). Such collections of minuets and other dances were common at the time, finding ready audiences among keyboard players and instrumentalists in private homes throughout Europe. True to form, Telemann maximized the potential market for his two publications by designing the minuets to be playable in multiple configurations – by a keyboard player, or by a violinist, flutist, or recorder player reading the upper line of the score while a keyboardist or lutenist accompanied from the bottom line.

The seldom-heard Trio in G major for violin, cello, and continuo is thoroughly imbued with concerto-like elements in a manner that is unusual for Telemann. Following a ritornello-like opening in the Vivace, the two melody instruments continuously trade virtuosic figuration. The central Adagio starts out as an instrumental "aria" for violin with continuo accompaniment, like many of Antonio Vivaldi's slow concerto movements, but the cello gradually emerges as a partner to the violin in the movement's second half. Finally, the Allegro returns to the exuberant mood of the first movement.

Our suite from Telemann's *Der getreue Music-Meister* (the Faithful Music Master), includes music that appeared in various issues of this ground-breaking music journal. Running for a full year beginning in November 1728, the journal offered subscribers four pages of music every two weeks. In all, Telemann published

sixty-eight pieces ranging from brief dances to opera arias to multi-movement sonatas and suites, most of them composed by himself. By splitting up longer works across multiple issues, he provided a strong incentive for consumers to subscribe to the journal's entire run, rather than purchase individual issues. Although *Der getreue Music-Meister* was the first publication of its kind, it was modeled closely on popular literary periodicals – so-called "moral" journals – that originated in London and soon spread to the European continent. Hamburg itself was home to several such periodicals, and Telemann correctly gauged that he could tap into this market by offering moral instruction through music. The suite assembled here includes, in addition to a few character pieces ("L'Hiver" or winter, a "Pastourelle" evoking music of the countryside, and "Sans-Souci" or carefree), excerpts from solo sonatas for recorder, flute, violin, and cello. This last work is Telemann's only cello sonata, and the movements marked "Vîte" and "Alla breve" (an old-fashioned fugue) come from sonatas that illustrate the French and Italian styles: the *Sinfonie à Flûte traverse seule, à la Françoise* and the *Sonata di Chiesa, à diversi stromenti.*

Both the Trio in A major for two violins and continuo (called "Concerto" in one manuscript source) and the Quartet in G minor for recorder, violin, viola, and continuo are early works, undoubtedly written during the first decade of the eighteenth century. The A-major trio represents a rare instance of Telemann using a scordatura tuning for the violins, whereby the tuning of some strings is modified so as to alter the instruments' resonance and facilitate certain technical effects. In this case, the strings emphasize the work's tonality by outlining the pitches of an A-major triad (A–E–A–C#). The opening Affettuoso alternates phrases of contrasting character and has an overall pastoral affect. It is also the only instance of pizzicato among the composer's sonatas. This gives way to a fugue and an Aria *en rondeau* for just one violin and continuo, the latter movement having parallels in the seventeenth-century works of Heinrich Ignaz Franz von Biber. In another nod to the German mixed taste, the trio ends with a pair of lively bourrées. Both Allegro movements of the G-minor quartet imitate fast concerto movements in their form and style, yet they also feature the sort of dialoguing imitation between recorder and violin that is more characteristic of sonatas (the viola only occasionally states thematic material, otherwise playing accompanimental figures). In fact, the third movement appears to play with the listeners' expectations of which instruments are "soloists" and which are the "orchestra." The middle movement is an expressive, sarabanda-like Adagio of the type found in many Italian sonatas.

Concluding the program is the final movement of the E-minor quartet with which we began. Consisting of a majestic, slightly tragic chaconne, a variation-based dance form that often ended balls, it is one of the most impressive movements among Telemann's instrumental works. Its nineteen statements of a six-measure bass pattern underly a series of variations grouped in pairs, each of which features a different musical texture or combination of instruments. Moreover, the second variation of each pair often features a rescoring of the first (in effect a variation of a variation). Telemann builds excitement toward the movement's end by intensifying rhythmic, harmonic, and textural elements. The last variations seem to allude to the trio sonatas of Arcangelo Corelli – a final, Italianate change of color whereby this French dance turns into another expression of the mixed taste.

Steven Zohn

For the present recording we chose to focus on our chamber ensemble, the group of friends which forms the sounding board that resonates in the larger productions of New Collegium. For each of us Telemann's music recalls different words: sincere, idiomatic, multifaceted, complete, coffee... but to all it is fascinating and intrinsically communicative music, and as such, wonderful material for music making.

No eighteenth-century composer was so adept at so many musical styles as Georg Philipp Telemann. Telemann's versatility and inventiveness kept his musical style avant-garde throughout his lifetime. He was not only praised by his contemporaries but was highly respected by the next generation: his fame was immense. Over the last fifteen years of playing together, we were struck again and again by Telemann's ability to expertly compose in such a variety of styles. That's why we chose this program, to showcase Telemann the chameleon, the breadth of his musical palette.

Some of the pieces will undoubtedly sound familiar; others, such as the Italianate Trio for violin and cello obbligato, or the pastoral Trio for two violins in scordatura, will surely be delightful, new surprises for many. And, as the centerpiece of the recording, we have created our own suite of movements from Telemann's highly respected publication *Der getreue Music-Meister*. Coming in and out of disguise with Telemann's chameleonic notes we often found ourselves wondering: is this truly music by just one composer, not six?

New Collegium

Telemann, das Chamäleon

In einem berühmten Memorandum von 1730 wies Johann Sebastian Bach seine Arbeitgeber in Leipzig darauf hin, dass man »von denen teütschen Musicis praetendiret, Sie sollen capable seyn, allerhand Arthen von Music, sie komme nun aus Italien oder Franckreich, Engeland oder Pohlen, sofort ex tempore zu musiciren«. Er hätte hinzufügen können, dass deutsche Komponisten ebenfalls musikalische Chamäleons sein müssen, die verschiedene nationale Stile abwechselnd anwenden oder kombinieren können müssen, um den so genannten »gemischten Geschmack« zu erzeugen. Niemand war damals besser in der Lage, seine Farben zu wechseln als Telemann, der sich mühelos zwischen kontrastierenden musikalischen Ausdrucksweisen bewegte und wusste, wie man Monarchen, Kaufleuten und Musikern gleichermaßen gefallen konnte. Das hier aufgenommene Programm zeigt mehrere von Telemanns vielen Farben, indem es Instrumentalwerke aus seinen Hamburger Veröffentlichungen mit anderen in Handschrift überlieferten Kompositionen verbindet. Die palindromartige Anordnung (eine zentrale Suite, die auf beiden Seiten von Ensemblesonaten und Menuetten flankiert wird, die alle von Quartettsätzen umrahmt sind) hätte ihm gefallen können angesichts der architektonischen Planung, die in vielen seiner Publikationen zum Ausdruck kommt.

Unser Programm beginnt mit dem Prélude des sechsten von Telemanns *Nouveaux Quatuors*, einem Satz, der an eine französische Ouvertüre erinnert, die typischerweise eine Oper oder ein Ballett eröffnete. Diese »neuen Quartette« erschienen während des achtmonatigen Paris-Besuchs des Komponisten in den Jahren 1737-38, mit dem er der Einladung virtuoser Musiker dort folgte. Telemann erinnerte sich später, dass die Quartette sowohl in der Stadt als auch am französischen Hof einen bemerkenswerten Erfolg hatten. Sie wurden von einigen der führenden Musiker in Paris uraufgeführt: Michel Blavet (Flöte), Jean-Pierre Guignon (Violine), Jean-Baptiste Forqueray (Viola da Gamba) und »Edouard« (Cello). Ihre Anlage als Suiten machte die Quartette beim Pariser Publikum beliebt, aber es war sicherlich ihre wirkungsvolle Mischung aus französischem Charm und italienischer Brillanz, ganz zu schweigen von ihrer farbenreichen Instrumentierung und mannigfaltigen musikalischen Texturen, die bei den französischen Komponisten zu so viel Anerkennung und inspirierten Nachahmungen führte.

Die *Essercizii musici*, aus denen das Trios in a-Moll stammt, verkörpern Telemanns Bestrebungen als Komponist moderner Kammermusik und Unternehmer, der sich allein um alle Aspekte der Produktion kümmert – von der Komposition über die Gravur, den Druck, das Marketing bis

hin zum Vertrieb. Bis vor kurzem wurden diese 24 »musikalischen Übungen« (zwölf Solo- und zwölf Triosonaten) auf 1740 datiert, kurz bevor der Komponist auf das Stechen und die Veröffentlichung eigener Werke verzichtete. Jüngste Forschungen haben jedoch ergeben, dass die Sammlung Ende 1726 erschien und damit Telemanns ersten Versuch darstellt, Musik auf Kupferplatten zu stechen – was die meisten Komponisten gerne professionellen Handwerkern überlassen haben. Die Sammlung umfasst Stücke für die beliebtesten Instrumente der damaligen Zeit: Flöte, Blockflöte, Oboe, Violine, Viola da Gamba und Cembalo, denen jeweils zwei Solosonaten (oder im Falle des Cembalos Solosuiten) gewidmet sind und die an vier Triosonaten beteiligt sind. Das fünfte Trio für Blockflöte, Violine und Continuo ist für Telemanns galante Musiksprache der späten 1720er und 1730er Jahre repräsentativ, die durch rhythmische Vielfalt, kontrapunktische Strenge und Klarheit der Textur gekennzeichnet ist. Dies gilt insbesondere für das eröffnende Largo sowie den zweiten Satz Vivace – letzterer eine Fuge, in der die Continuo-Stimme das Thema nie ausführt und auch kein wirkliches Gegenthema eingeführt wird. Das folgende Affettuoso (eine beliebte Ausdrucksbezeichnung Telemanns) ist von Traurigkeit geprägt, was zum Teil auf die absteigenden chromatischen Linien und die Pausen voller Emotion zurückzuführen ist. Diese Stimmung verflüchtigt sich jedoch schnell im fröhlich-tanzartigen Allegro.

Die vier hier aufgenommenen Menuette gehören zu Telemanns beiden Sammlungen mit dem Titel *Sieben mal Sieben und ein Menuet*, von denen die erste 1728 und die zweite 1730 erschien. Beide wurden unter dem anagrammatischen Pseudonym »Melante« des Komponisten veröffentlicht und sind Musikliebhabern gewidmet: Andreas Plumejon, ein »berühmter Kauf- und Handels-Mann in Haarburg«, und Graf Friedrich Carl von Erbach, ein adliger Amateur-Komponist. Solche Sammlungen von Menuetten und anderen Tänzen waren damals üblich und fanden in privaten Haushalten in ganz Europa ein breites Publikum. Seiner Strategie entsprechend maximierte Telemann den potenziellen Markt für seine beiden Veröffentlichungen, indem er die Menuette so entwarf, dass sie in mehreren Konfigurationen spielbar waren – entweder von einem Tastenspieler allein, oder einem Geiger, Flötisten oder Blockflötisten, der die obere Zeile der Partitur spielte, während ein Clavierist oder Lautenist ihn von der unteren Zeile her begleitete.

Das selten gehörte Trio in G-Dur für Violine, Cello und Continuo ist auf eine für Telemann ungewöhnliche Weise von konzertartigen Elementen durchdrungen. Nach einer ritornellartigen Eröffnung im Vivace bewegen sich die beiden Melodieinstrumente kontinuierlich in virtuoser Figuration. Das zentrale Adagio beginnt als instrumentale »Arie« für Violine mit

Continuo-Begleitung, wie viele von Antonio Vivaldis langsamen Konzertsätzen, jedoch entwickelt sich das Cello in der zweiten Hälfte des Satzes allmählich zu einem Partner der Violine. Schließlich kehrt das Allegro zu der überschwänglichen Stimmung des ersten Satzes zurück.

Unsere Suite aus Telemanns *Der getreue Music-Meister* enthält Musik, die in verschiedenen Ausgaben dieser bahnbrechenden Musikzeitschrift erschienen ist. Die Zeitschrift, die ab November 1728 für ein Jahr erschien, bot den Abonnenten alle zwei Wochen vier Seiten Musik. Insgesamt veröffentlichte Telemann 68 Stücke, die von kurzen Tänzen über Opernarien bis hin zu mehrsätzigen Sonaten und Suiten reichten und größtenteils von ihm selbst komponiert wurden. Durch die Aufteilung längerer Werke auf mehrere Ausgaben bot er den Interessenten einen starken Anreiz, die gesamte Auflage der Zeitschrift zu abonnieren und nicht einzelne Ausgaben zu kaufen. Als erste Publikation ihrer Art orientierte sich *Der getreue Music-Meister* eng an populären literarischen Zeitschriften – so genannten »moralischen« Journalen –, die ihren Ursprung in London hatten und sich bald auf dem europäischen Kontinent verbreiteten. In Hamburg selbst gab es mehrere solcher Zeitschriften, und Telemann ahnte zu Recht, dass er diesen Markt erschließen konnte, indem er moralische Unterweisung durch Musik anbot. Die hier zusammengestellte Suite umfasst neben einigen Charakterstücken wie »L'Hiver« (Winter), einer »Pastourelle«, die an ländliche Musik erinnert, oder »Sans Souci« (ohne Sorge) Auszüge aus Solosonaten für Blockflöte, Flöte, Geige und Cello. Letztere ist Telemanns einzige Cellosonate, und die mit »Vîte« und »Alla breve« (einer Fuge im alten Stil) gekennzeichneten Sätze stammen aus Sonaten, die den französischen und italienischen Stil illustrieren: die *Sinfonie à Flûte traverse seule, à la Françoise* und die *Sonata di Chiesa, à diversi stromenti.*

Sowohl das Trio in A-Dur für zwei Violinen und Continuo (in einer handschriftlichen Quelle »Concerto« betitelt) als auch das Quartett in g-Moll für Blockflöte, Violine, Viola und Continuo sind frühe Werke, die zweifellos in der ersten Dekade des 18. Jahrhunderts entstanden sind. Das A-Dur-Trio ist ein seltenes Beispiel für eine Skordaturstimmung der Violinen bei Telemann – einige der Saiten weichen dabei von der üblichen Quintstimmung ab, um die Resonanz des Instruments zu verändern und bestimmte technische Effekte zu ermöglichen. In diesem Fall unterstreichen die Saiten die Tonart des Werkes, indem sie in einem A-Dur-Dreiklang gestimmt sind (a-e'-a'-cis''). Der Eröffnungssatz Affettuoso hat Passagen unterschiedlichen Charakters und vermittelt einen pastoralen Gesamteindruck. Es ist auch das einzige Beispiel einer Pizzicato-Passage in den Sonaten des Komponisten. Daran schließt

sich eine Fuge an, gefolgt von einer Aria en rondeau für nur eine Geige und Continuo, die Parallelen zu den Werken von Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) aufweist. Mit einem weiteren Verweis auf den deutschen »gemischten Geschmack« endet das Trio mit einem Paar lebhafter Bourrées. Beide Allegro-Sätze des g-Moll-Quartetts imitieren in Form und Stil schnelle Konzertsätze, zeichnen sich aber auch durch die für Sonaten charakteristische Art der dialogischen Imitation zwischen Blockflöte und Violine aus (die Bratsche gibt nur gelegentlich thematisches Material wieder und spielt im Übrigen Begleitfiguren). In der Tat scheint der dritte Satz mit den Erwartungen der Zuhörer zu spielen, welche Instrumente nun »Solisten« und welche das »Orchester« sind. Der Mittelsatz ist ein ausdrucksstarkes, sarabande-artiges Adagio, wie es in zahlreichen italienischen Sonaten zu finden ist.

Den Abschluss des Programms bildet der letzte Satz des e-moll-Quartetts, mit dem wir begonnen haben. Er ist einer der beeindruckendsten Sätze unter Telemanns Instrumentalwerken: eine majestätische, leicht tragische Chaconne (eine auf Variationen beruhende Tanzform, die oft zum Ausklang von Bällen erklang). Eine sechstaktige Bassfigur und seine 18 Wiederholungen bilden die Grundlage für eine Reihe von Variationen, die paarweise zusammengefasst sind und jeweils eine andere musikalische Textur oder Instrumentenkombination aufweisen. Darüber hinaus bringt die zweite Variation jedes Paares oft einen Stimmwechsel zur ersten (sozusagen eine Variation der Variation). Telemann steigert die Spannung gegen Ende des Satzes durch eine Verdichtung rhythmischer, harmonischer und struktureller Elemente, die letzten Variationen scheinen auf die Triosonaten von Arcangelo Corelli hinzuweisen – ein letzter, italienisierender Farbwechsel, der diesen französischen Tanz in einem weiteren Ausdruck des »gemischten Geschmacks« verwandelt.

Steven Zohn

Für die vorliegende Aufnahme haben wir uns auf unser Kammerensemble konzentriert, die Gruppe von Freunden, die den Resonanzboden bildet, der in den größeren Produktionen von New Collegium resoniert. Für jeden von uns ruft Telemanns Musik andere Assoziationen hervor: aufrichtig, idiomatisch, facettenreich, komplett, Kaffee... aber für alle ist es letztendlich faszinierende und an sich kommunikative Musik, und daher wunderbares Material für das Musizieren.

Kein Komponist des 18. Jahrhunderts war in so vielen Musikrichtungen so versiert wie Georg Philipp Telemann. Telemanns Vielseitigkeit

und Erfindungsreichtum hielten seinen musikalischen Stil ein Leben lang avantgardistisch. Er wurde nicht nur von seinen Zeitgenossen geschätzt, sondern war auch von der nachfolgenden Generation hoch angesehen – sein Ruhm war überwältigend. In den letzten 15 Jahren des gemeinsamen Spielens fiel uns immer wieder auf, wie souverän Telemann in solch einer Vielfalt von unterschiedlichen Stilrichtungen souverän zu komponieren vermochte. Deshalb zeigen wir mit diesem Programm Telemann als das Chamäleon, mit der ganzen Bandbreite seiner musikalischen Palette.

Einige der Stücke werden zweifellos vertraut klingen; andere, wie das italianisierende Trio für Violine und obligates Cello oder das pastorale Trio für zwei Violinen in Skordatura werden für viele sicherlich reizvolle, neue Entdeckungen sein. Und als Herzstück der Aufnahme haben wir eine eigene Suite von Sätzen aus Telemanns hoch angesehener Musikzeitschrift *Der getreue Music-Meister* zusammengestellt. Während wir uns mit Telemanns chamäleonartigen Noten verkleideten, fragten wir uns oft: Ist das wirklich Musik von nur einem Komponisten, nicht von sechs?

New Collegium
(Übersetzung: Rainer Arndt)

Telemann, le caméléon

Dans un célèbre mémorandum de 1730, Johann Sebastian Bach fit remarquer à ses employeurs à Leipzig qu'« on attend des musiciens allemands qu'ils soient capables d'interpréter immédiatement et de façon improvisée toutes sortes de musiques, qu'elles viennent d'Italie ou de France, d'Angleterre ou de Pologne ». Il aurait pu ajouter que les compositeurs allemands devaient être des caméléons, alternant entre différents styles nationaux ou les combinant entre eux pour produire ce que l'on appelle le « goût mélangé ». Personne mieux que Telemann à l'époque ne parvenait à traiter différentes couleurs, se déplaçant sans effort entre des idiomes musicaux contrastants et sachant dans une égale mesure plaire aux monarques, aux marchands et aux musiciens. Le programme enregistré ici montre différentes facettes du compositeur à travers des œuvres instrumentales publiées à Hambourg ou restées à l'état de manuscrit. L'arrangement en palindrome qui en a été réalisé (une suite centrale flanquée de part et d'autre de sonates et de menuets pour ensemble, le tout encadré de mouvements de quatuor) lui aurait probablement plu, considérant l'aménagement architectural que présentent nombre de ses publications.

Notre programme s'ouvre avec le prélude au sixième des *Nouveaux Quatuors* du compositeur, un mouvement évoquant l'ouverture à la française telle qu'on la trouvait en introduction des opéras et des ballets. Ce recueil fut publié au cours des huit mois que Telemann passa à Paris en 1737-1738, à l'invitation de musiciens locaux. Les quatuors se vendirent exceptionnellement bien et rencontrèrent un succès remarquable à la fois en ville et à la cour de France. Certains des plus grands musiciens parisiens participèrent à sa création : Michel Blavet (flûte), Jean-Pierre Guignon (violon), Jean-Baptiste Forqueray (viole de gambe) et « Édouard » (violoncelle). L'organisation en suites de ces quatuors les firent apprécier des Parisiens, mais c'est aussi leur puissant mélange de suavité française et de brillance italienne, sans parler de leur instrumentation colorée et de leurs textures richement variées, qui leur valut tant d'éloges et inspira à leur suite nombre de compositeurs français.

Les *Essercizii musici* de Telemann, desquels est tiré le Trio en *la* mineur, incarnent ses aspirations de compositeur de musique de chambre et d'entrepreneur ayant en charge tous les aspects de la production – de la composition à la distribution en passant par la gravure, l'impression et la promotion. Jusqu'il y a peu, on pensait que ces 24 « exercices musicaux » (douze solos et douze sonates en trio) dataient de 1740, juste avant que le compositeur ne cesse de graver et de publier ses propres œuvres. Mais les dernières

recherches ont établi que la collection parut à la fin de 1726, constituant ainsi la première tentative de Telemann de graver sa musique sur des plaques de cuivre – ce que la plupart des artistes étaient heureux de laisser aux artisans professionnels. La collection comporte des pièces pour les instruments les plus populaires de l'époque : la flûte, la flûte à bec, le hautbois, le violon, la viole de gambe et le clavecin, chacun recevant deux sonates (ou suites, dans le cas du clavecin) solos et participant à quatre sonates en trio. Le cinquième trio, pour flûte à bec, violon et basse continue, est représentatif du langage musical « galant » de Telemann de la fin des années 1720 et des années 1730, caractérisé par la variété rythmique, la rigueur contrapuntique et la clarté de texture. C'est particulièrement prégnant dans le Largo d'ouverture et dans le second mouvement Vivace, une fugue dans laquelle la ligne de basse continue n'énonce jamais le sujet et aucun contre-sujet réel n'est introduit. L'Affettuoso qui suit (l'une des expressions favorites de Telemann) est teinté de tristesse due en partie à l'importance des lignes chromatiques descendantes et aux silences pleins d'émotion. Cet état d'esprit se dissipe cependant rapidement dans l'Allegro, une sorte de danse entraînante.

Les quatre menuets enregistrés ici appartiennent aux deux collections intitulées *Sieben mal Sieben und ein Menuett* (« Sept fois sept et un menuet », parues respectivement en 1728 et 1730). Toutes deux ont été publiées sous le nom de « Melante », pseudonyme anagrammatique du compositeur, et dédiées à des mélomanes (Andreas Plumejon, un « célèbre marchand et homme d'affaires », et le comte Friedrich Carl von Erbach, un compositeur amateur). Des collections de menuets et d'autres danses de ce type étaient courantes à l'époque et trouvaient un public parmi les clavecinistes et instrumentistes dans les maisons de toute l'Europe. Fidèle à lui-même, Telemann a maximisé le marché potentiel pour ses deux publications en concevant les menuets de manière à ce qu'ils puissent être joués dans de multiples configurations – par un claveciniste, ou par un violoniste, un flûtiste ou un flûtiste à bec jouant la ligne supérieure accompagné d'un claveciniste ou d'un luthiste à la ligne de basse.

Le Trio en *sol* majeur pour violon, violoncelle et basse continue, rarement joué, est imprégné d'éléments de style concertant, ce qui est plutôt inhabituel pour Telemann. Après une ouverture en forme de ritournelle dans le Vivace, les deux instruments mélodiques échangent sans cesse des figurations virtuoses. L'Adagio central commence comme une aria instrumentale pour violon avec accompagnement de basse continue, comme nombre de mouvements lents de concertos de Vivaldi, mais le violoncelle émerge peu à peu jusqu'à devenir

le partenaire du violon dans la seconde partie du mouvement. Finalement, l'Allegro retourne à l'humeur exubérante du premier mouvement.

Notre suite tirée de *Der getreue Music-Meister* (« le fidèle maître de musique ») rassemble des pièces parues dans plusieurs numéros de cette revue musicale éditée par Telemann. Lancée en novembre 1728, la revue, qui parut pendant un an, offrait chaque quinzaine quatre pages de musique aux abonnés. En tout, Telemann y publia 68 pièces, de courtes danses à des airs d'opéra et à des sonates et suites en plusieurs mouvements, la plupart composées par lui-même. En répartissant les plus longues œuvres sur plusieurs numéros, il incitait les clients à s'abonner à l'ensemble des parutions plutôt qu'à les acheter individuellement. La première publication de ce type, *Der getreue Music-Meister* s'inspirait largement de périodiques littéraires populaires – ou revues « morales » – qui virent le jour à Londres et se répandirent rapidement sur le continuent européen. Hambourg elle-même abritait plusieurs revues de ce genre, et Telemann jugea avec raison qu'il pouvait puiser dans ce marché en offrant une instruction morale par le biais de la musique. La suite assemblée ici comprend, outre quelques pièces de caractère (« L'Hiver », une « Pastourelle » évoquant la musique de la campagne et « Sans-Souci »), des extraits de sonates solos pour flûte, flûte à bec, violon et violoncelle. Cette dernière est la seule sonate du compositeur pour violoncelle, et les mouvements indiqués « Vîte » et « Alla breve » (une fugue à l'ancienne) proviennent de sonates qui illustrent les styles français et italien : la *Sinfonie à Flûte traverse seule, à la Françoise* et la *Sonata di Chiesa, à diversi stromenti.*

Le Trio en *la* majeur pour deux violons et basse continue (qualifié de « Concerto » dans une source manuscrite) et le Quatuor en *sol* mineur pour flûte à bec, violon, alto et basse continue sont des œuvres de jeunesse, sans doute écrites durant la première décennie du XVIII^{e} siècle. Le Trio en *la* majeur est un rare exemple dans lequel Telemann fait usage d'un accord *scordatura* pour le violon, où l'accord de certaines cordes est adapté pour modifier la résonnance de l'instrument et faciliter certains effets techniques. Ici, les cordes à vide soulignent la tonalité de l'œuvre par leur accord parfait de *la* majeur (*la-mi-la-do#*). L'Affettuoso d'ouverture présente des phrases de caractères contrastants et une atmosphère pastorale. C'est aussi le seul exemple de passage *pizzicato* parmi les sonates du compositeur. Il laisse la place à une fugue et à un menuet en rondeau pour un seul violon et continuo, qui rappelle les œuvres de Heinrich Ignaz Franz von Biber (XVII^{e} siècle). Dans un nouveau clin d'œil au « goût mélangé », le trio s'achève avec une paire de bourrées pleines de vie. La forme et le

style des deux mouvements Allegro du Quatuor en *sol* mineur rappellent les mouvements de concerto rapides, mais on y trouve également une imitation en dialogue entre la flûte à bec et le violon plutôt caractéristique des sonates (l'alto ne reprend que rarement du matériel thématique, endossant plutôt des figures d'accompagnement). Le troisième mouvement semble jouer avec les attentes de l'auditeur quant aux instruments solistes et de l'orchestre. Le mouvement central est un Adagio expressif dans le style de la sarabande, comme on en trouve dans de nombreuses sonates italiennes.

Nous avons choisi pour conclure le programme le mouvement final du Quatuor en *mi* mineur avec lequel nous l'avons ouvert. Chaconne majestueuse et vaguement tragique, une forme de danse construite sur des variations qui fermait souvent les bals, c'est l'un des mouvements les plus impressionnants parmi les œuvres instrumentales de Telemann. Les 19 énoncés d'un motif de six mesures à la basse sont à la base d'une série de variations groupées par paire, chacune présentant une autre texture musicale ou une autre combinaison d'instruments. La deuxième variation de chaque paire propose souvent un réarrangement de la première (ou une variation de la variation). Telemann fait monter la tension jusqu'à la fin du mouvement en intensifiant la rythmique, l'harmonie et des éléments texturaux ; les dernières variations semblent faire allusion aux sonates en trio d'Arcangelo Corelli – une dernière couleur « à l'italienne » qui transforme cette danse française en une nouvelle expression du « goût mélangé ».

Steven Zohn

Pour le présent enregistrement, nous avons décidé de nous recentrer sur notre formation de chambre, le noyau qui forme la caisse de résonance des plus larges projets de New Collegium. Pour chacun de nous, la musique de Telemann évoque des concepts différents : sincère, idiomatique, multiforme, complet, café… mais pour tous, elle est fascinante et intrinsèquement communicative, et comme telle, un merveilleux matériau pour faire de la musique.

Aucun compositeur du XVIII^{e} siècle n'était aussi doué pour autant de styles musicaux que Georg Philipp Telemann. Sa polyvalence et son inventivité ont permis à son style de rester à l'avant-garde toute sa vie durant. Il était très respecté par ses contemporains, mais aussi par la génération suivante : sa renommée était immense. Depuis quinze ans que nous jouons ensemble, nous n'avons cessé d'être frappés par la capacité de Telemann de composer de manière experte dans tant de styles différents.

Ce programme a été élaboré de manière à illustrer le côté caméléon de Telemann et l'étendue de sa palette musicale.

Certaines des pièces sembleront sans doute familières aux auditeurs ; d'autres, comme le trio italien pour violon, violoncelle obligé et basse continue ou le trio pastoral pour deux violons en *scordatura* et basse continue, seront certainement de délicieuses surprises. Comme pièce maîtresse de cet enregistrement, nous avons créé nous-mêmes notre propre suite à partir de pièces issues de la célèbre revue *Der getreue Music-Meister* publiée par le compositeur. En se plongeant dans l'univers caméléonique du compositeur, une question nous est souvent venue : est-ce là vraiment la musique d'un seul compositeur ?

New Collegium
(Traduction : Catherine Meeùs)

Recorded 2–4 July 2018 at the Oude Kerk Zwijndrecht (The Netherlands)
Production: New Collegium
Executive production: Rainer Arndt
Recording, mixing & mastering: Rainer Arndt
Editing: Marcin Lasia, Rainer Arndt
Artwork & layout: Rainer Arndt
Photograph: © Jos Kuklewski (p. 4)
Cover: Chameleon, print, Europe, eighteenth century
(Allard Pierson, University of Amsterdam, UBA01_IZ12300009)

Fundraising: Henk Kuipers & New Collegium
This CD was made possible with the generous support of
Sena, Gravin van Bylandt Stichting and 75 international donors; to whom go our sincere thanks.

performers
Sena

RAMÉE

RAM 1904

℗ 2019 New Collegium, under exclusive licence to Outhere Music
© 2019 Outhere Music

outhere
MUSIC